





# ร่องรอยนาฏยศาสตร์ของโนรา

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์\*

แสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองทุกภาคของประเทศไทย  
ย่อมมีเอกลักษณ์แสดงถึงความเก่าแก่ดั้งเดิม  
ของวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดติดต่อกันมา  
ตั้งแต่อดีต สำหรับการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ที่เก่า  
แก่และได้รับการยอมรับกันว่าเป็นการแสดงแบบดั้งเดิม มี  
ขนบธรรมเนียม ประเพณีการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันอย่าง  
เหนียวแน่นตามวัฒนธรรมพื้นฐานและอิทธิพลจากวัฒนธรรม  
ภายนอกชุมชน ก็คือการแสดง โนรา หรือ ชาตรี

อาจจะกล่าวได้ว่า ละครชาตรี เป็นละครไทยประเภท  
เดียวที่เรายังสามารถมองเห็นอิทธิพลลีลาการร่ายรำของละคร  
การตนาฏยัม แต่ทั้งนี้ต้องระลึกอยู่เสมอว่า ศิลปะเมื่อมีการ  
ถ่ายทอดต้องมีการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงให้เข้ากับควา  
มนิยมของประชาชนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีสภาพภูมิประเทศ  
วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้

\*อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา

นี้ศิลปะยังจะต้องมีการปรับปรุงทุกยุคทุกสมัย (นิยะดา สาริกูติ. 2515 : 89)

ในรามิตำราแบบมุขปาฐะที่ฝึกหัดถ่ายทอดกันมาในอดีต ทั้งด้านท่ารำ การขับร้องและบรรเลงซึ่งเป็นแบบดั้งเดิมนั้น จะมีกลิ่นไอของอารยธรรมของอินเดียปรากฏหลงเหลืออยู่บ้าง แต่การศึกษาให้ลึกซึ้งในนาฏยศาสตร์เหล่านี้จะมีน้อย การศึกษาเด่นชัดเฉพาะจุดลงไปจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถทำให้เราทราบถึงร่องรอยนาฏยศาสตร์ของอินเดียที่น่าจะมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการแสดงโนรา

การศึกษาจากโบราณกาลในอดีต โดยเฉพาะการศึกษาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการเผยแพร่อารยธรรมของอินเดียที่เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้พบว่า สิ่งที่มีปรากฏไว้อย่างลึกซึ้งก็คือศาสนาและแนวคิดหรือนิยมทางศิลปะ ซึ่งเมื่อรับไว้แล้วก็ได้ผสมผสานให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ผลที่ปรากฏก็คือลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นในแต่ละประเทศ (มาลินี ดิลกวนิช. 2543 : 9) ประเทศที่รับอารยธรรมอินเดียอย่างเต็มที่ในยุค ค.ศ.100-1000 ได้แก่ ชวา บาห์ลี มาลายู พม่า เขมร ลาวและไทย ลักษณะอิทธิพลของอารยธรรมของอินเดียที่มีความเกี่ยวข้องต่อความเจริญทางการละคร อาจแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1. **ลัทธิพราหมณ์** ซึ่งนับถือพระศิวะ ได้นำเอาการแสดงซึ่งมีรากฐานมาจากพิธีกรรมทางศาสนาเข้ามาเผยแพร่อย่างเด่นชัด

2. **เรื่องราวในมหากาพย์และรามายณะ** วรรณกรรมอมตะของอินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของนิทานและวรรณคดีของชาติต่าง ๆ มีผลโดยตรงต่อการแสดงละครหลวงและราชสำนัก

3. **นิทานชาดก** ซึ่งเข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนา ในระดับชาวบ้านก็เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลมาก

4. **ลีลานาฏศิลป์ของอินเดีย** เผยแพร่อย่าง

กว้างขวางและหยั่งลึกอยู่ในการฟ้อนรำของชาติต่าง ๆ เช่น ไทย พม่า เขมร

ตำรานาฏยศาสตร์หรือภารนาฏยศาสตร์ของอินเดีย มีกรรมศิลปากรได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในเมืองไทยเมื่อ พ.ศ. 2511 เป็นตำราที่ให้ความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบนาฏยศาสตร์ของอินเดียหลายอย่าง จากการแปลของ ร.ต.ท.แสง มนวิทูร ในตำราดังกล่าวได้อธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับนาฏยศาสตร์ เช่น การสร้างโรงละคร รสและภาวะของนักแสดง การออกท่าทาง การแสดงมุทรา รูปร่างแสดงท่ารำและเคลื่อนไหว ท่ารำในแบบต่าง ๆ อันเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลต่อการแสดงของไทยมาช้านาน จนทำให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมีความรู้และนำไปปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมตนเอง

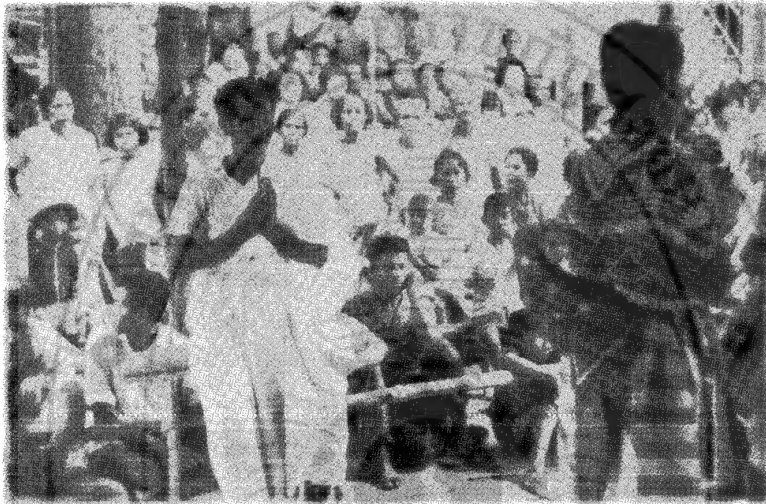
สิ่งที่เป็นร่องรอยในอารยธรรมอินเดีย 4 ลักษณะ นั้น มีอยู่ 3 ลักษณะคือ ลัทธิพราหมณ์นับถือพระอิศวร, นิทานชาดก และลีลานาฏศิลป์อินเดีย จะปรากฏเป็นร่องรอยแสดงถึงอิทธิพลต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยอย่างเด่นชัดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยจะสังเกตได้จากการแสดงโนรา ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ชาวพื้นเมืองภาคใต้ของประเทศไทย

พิทยา บุขรรค์รัตน์ นักวิจัยสถาบันทักษิณคดีศึกษา ได้พูดถึงความสัมพันธ์ของโนรากับนาฏยศาสตร์ของอินเดียในงานวิจัยเรื่องตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมลุ่มทะเลสาบสงขลาว่า

จุดกำเนิดและการพัฒนาของโนราในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ทั้งผู้รู้ท้องถิ่น เช่น เทวสารี กล่าวว่า โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้ามาสู่ภาคใต้จึงนำการเล่นนี้มาดัดแปลง (พิทยา บุขรรค์รัตน์, 2542, 124)

ในพิธีครอบครูโนราของพิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อที่จะรับมอบวิชาโนราหรือแสดงตนว่าเป็นโนราที่สมบูรณ์แบบนั้น ก่อนจะมีพิธีครอบเทริดจะมีการรำสำมะรุต คือ





การให้ล้ามะรุตเป็นสักขีพยานในการทำพิธีผูกผ้า  
ของโนราแสง รักษ์วงศ์ ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่

สัปบุรุษ ผู้สวมชุดขาวแบบพราหมณ์มานำพนมมือและเป็นสักขีพยานว่า นายโนราได้เข้าพิธีรับมอบและผูกผ้าเรียบร้อยแล้วจากอาจารย์ พร้อมกับรำลึกถึงบุญคุณของอาจารย์ผู้มีพระคุณ (ภิญโญ จิตต์ธรรม. มปป. ๒๙)

จากภาพดังกล่าวแสดงถึงร่องรอยอิทธิพลของพราหมณ์ต่อพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของการแสดงโนราในภาคใต้ ล้ามะรุตที่หนุ่มสาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ด้านกายและจิตใจที่มีความผูกพันกับความเชื่อของพราหมณ์ในภาคใต้ได้อย่างเด่นชัด

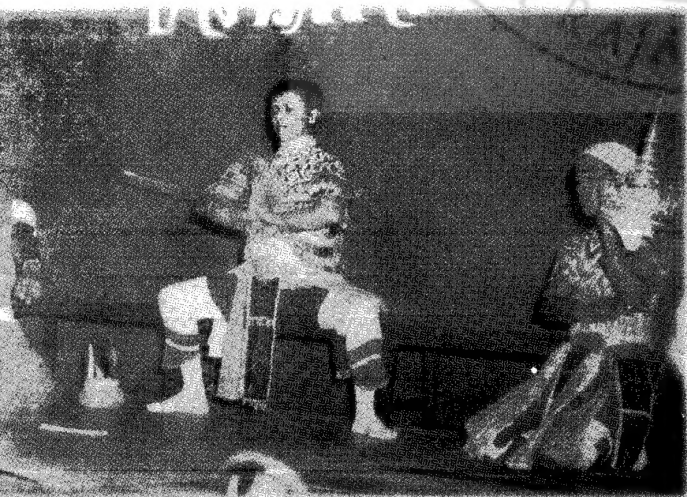
การสร้างเทวรูปเคารพเป็นพระโพธิสัตว์ปางต่าง ๆ แสดงถึงอิทธิพลของการเคารพเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ในภาคใต้ ซึ่งจะปรากฏเทวรูปดังกล่าวอยู่มากมาย เช่น พระวัชรสัตว์โพธิสัตว์พบที่ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

เทวรูปดังกล่าวจะคล้ายคลึงกับท่ารำโนราที่กล่าวถึงเทพเจ้าหรือเทวดาคือ ท่าพรหมสีหน้า หรือท่าที่โนราใช้รำเกี่ยวกับความสง่างามในการเหาะเหิน เคลื่อนไหวอย่างมีสมาธิของการรำเขียนพราย ซึ่งเป็นการรำชั้นสูงและใช้รำเฉพาะอย่างในการแสดงโนราเมื่อมีการแข่งขันประชันโรง ซึ่งชั้นนายโรงหรือหัวหน้าคณะเป็นผู้รำเขียนพรายด้วยตนเอง แสดงถึงบารมีและการมีอำนาจในการคุมกันภยันตรายให้กับลูกน้องภายในคณะทุกคนให้เกิดความอบอุ่นใจและมีกำลังใจในการแสดง จากหลักฐานดังกล่าวสามารถศึกษาโครงสร้างของท่ารำได้ดังนี้





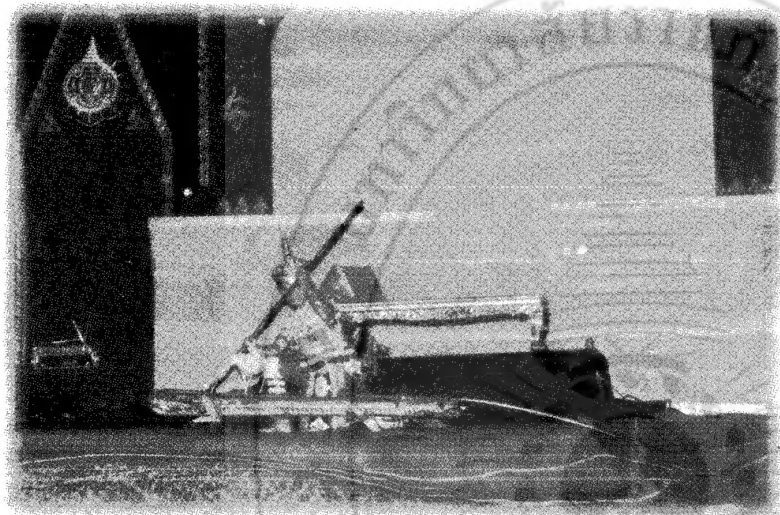
พระวัชรสัตว์โพธิสัตว์



ทำรำเชี่ยนพราย

จากลักษณะของเทวรูปพระวัชรสัตว์โพธิสัตว์ที่เหมือนกับท่าโนรา ในท่าลงจากนั้นตามลักษณะของท่าจะปรากฏความมีสมาธิอยู่ แสดงว่าอิทธิพลพุทธศาสนาของอินเดียจะได้รับการถ่ายทอดเลียนแบบโดยศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ในยุคสมัยนั้นทั้งด้านท่ารำและการใช้สมาธิในการแสดง หรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยนในยุคต่อมาเป็นหลักฐานทางอารยธรรมที่ปรากฏร่องรอยอิทธิพลอินเดียต่อท่ารำโนราได้เป็นอย่างดี

สำหรับนิทานชาดกที่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนา เพื่อเป็นสิ่งที่บันเทิงใจและเป็นคำสอนของศาสนาที่ยกระดับจิตใจชาวบ้านสามารถรับทราบและสื่อสารแก่นแท้ของศาสนาได้ดี ผังลึกละเอียดในชีวิตและจิตใจของชาวบ้านภาคใต้อยู่ตลอดเวลาอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง วรรณกรรมเหล่านี้จะปรากฏในหนังสือบุคขาว บุคดำ ตามวัดวาอารามต่าง ๆ เช่น มโนหรานิบาตหรือพระสุธนนางมโนราห์ รวดเสนหรือพระรุดเมรี ไชยเชษฐา ดินนุราช และไกรทอง การศึกษาพระธรรมคำสั่งสอนหรือการเทศนาสั่งสอนหลักธรรมทางพุทธศาสนา เช่น เรื่องความรัก ความเสียสละ การรู้จักยั้งคิด ฯลฯ มักจะยกตัวอย่างโดยการเล่านิทานชาดกในเรื่องต่าง ๆ ให้ชาวบ้านได้รับฟังอย่างเพลิดเพลิน จนติดอกติดใจในตัวละครต่าง ๆ ที่กล่าวถึงจนสามารถนำโครงเรื่องที่พระเทศนาสั่งสอนไปเล่าต่อ ๆ กัน หรือบางกลุ่มนำไปแสดงเป็นเรื่องราวเพื่อความสนุกสนาน เช่น แสดงประกอบการเล่นสืบทอดบทของโนรา โดยเฉพาะเรื่องพระสุธนมโนราห์และเรื่องไกรทอง จะมีรูปแบบการรำประกอบบทร้องที่มีท่าสวยงามเด่นชัด และถือเป็นการรำชั้นสูงอีกด้วย ซึ่งในลีลาการรำจะแฝงพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าไปด้วย เช่น การรำแทงเข้ (จระเข้) เมื่อรำเสร็จจะต้องกวาดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้กับจระเข้ โดยมีหมอไสยศาสตร์ประจำคณะและนายโรง (หัวหน้าคณะ) จะทำพิธีร่วมกัน หรือการรำคล้องหงส์ ลีลาการบินหนีของตัวหงส์ (นางมโนราห์) ในป่าหิมพานต์ จะ



ต้องจึงวนเป็นรูปย่นต์เต่าเลื่อนไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ เพื่อให้ถูกต้องตามประเพณีแบบแผนการแสดง และเพื่อความสวยงามของการรำ ซึ่งใช้ประกอบในพิธีกรรมการแสดงในวโรกาส

ลีลา นาฏศิลป์ในนาฏยศาสตร์ของอินเดีย มีหลักฐานที่เป็นแนวทางให้เห็นความสัมพันธ์ของนาฏยศาสตร์การแสดงของชนชาติผู้นำมาเผยแพร่ และผู้รับอิทธิพลนำไปปรับเปลี่ยน หลักฐานดังกล่าวปรากฏให้ศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์หลาย ๆ ด้าน ของนักวิชาการต่อไปนี้

ประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองหลากหลายทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะการรำนั้น อินเดียมีท่ารำทั้งคลาสสิกและท่ารำซึ่งเป็นที่ยอมรับในหมู่สามัญชน ซึ่งแต่ละท้องถิ่นได้นำมาปรับปรุงและสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของ

ท้องถิ่นนั้น ได้แก่ Bharata Natyam จากทมิฬนาฑู Kathakali และ Mohini Attam จากเกรละ Kuchipudi จากอันดรา-ปราชะ Odissi จากโอริศา Kathak จากตอนเหนือของอินเดียและ Manipuri จากมณีปุร์ (สาวิตรี นาสีร์. 2539 : 37)

การรำที่มีท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทั้งคลาสิกผสมกับท่ารำสามัญชนของรัฐแต่ละรัฐจากอินเดียนั้น กุฉิปุติ (Kuchipudi) เป็นการแสดงที่มีความน่าสนใจและแตกต่างไปจากการแสดงประเภทอื่น ไมเคิล ไรต์ (2529 : 97) ได้ดูการแสดงดังกล่าวและแสดงความคิดเห็นดังนี้

“กุฉิปุติ นี้ออกจะรุนแรงและโลดโผนกว่ากัน คงเป็นเพราะเดิมเป็นของบรรพบุรุษนอกสำนัก จะกระตือรือร้นมากกว่ากัน จะยกตื้นก็ยกตื้นสูงกว่ากัน มีกลิ่นไอหอม ๆ ชาวบ้านและมีอะไรที่น่าสังเกตมาก เมื่อดำเนินถึง



การรำคลั่งหงส์

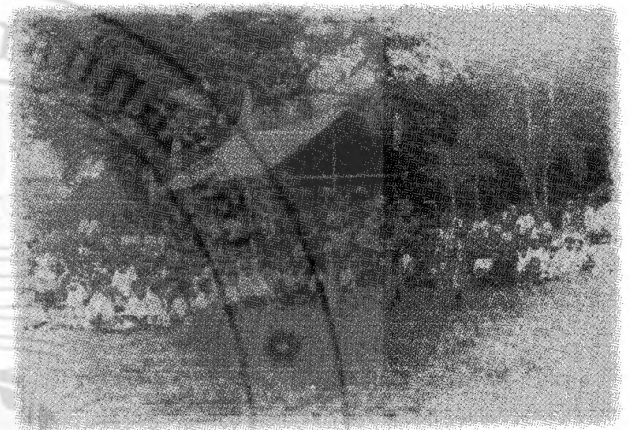
ตอนสำคัญ (Climax) แทนที่จะรำเร็วขึ้น ๆ กลองจะหยุด  
นักรำจะช้าลง ตั้งท่าเด่น ๆ แล้วนิ่งไปชั่วหนึ่งคล้ายกับที่มี  
ในโขน ยิ่งกว่านั้นการตั้งท่าของเขามีการตั้งท่าแบบ  
กายกรรมเช่นเดียวกับที่มีในโนรา เช่น ท่ากินนร ท่า  
กระต่ายชมจันทร์”

นอกจากนี้การรำรำของภาคใต้คือการรำโนรานั้น  
เมื่อดูจากโครงสร้างของท่ารำโดยเปรียบเทียบกับนาฏ  
ศิลป์กบฏีทางตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย ซึ่งใกล้เคียงกับ  
แบบแผนนาฏยศาสตร์แล้ว จะคล้ายคลึงกันมาก (สุรพล  
วิรุฬห์รักษ์, 2533 : 56)

นักวิชาการทั้งสองท่านได้กล่าวถึงความสัมพันธ์  
ของโนรากับนาฏศิลป์กบฏีตามที่ได้อธิบายโอกาสชมการ  
แสดงอยู่บ่อย ๆ ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ  
สามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาเปรียบเทียบความสัมพันธ์  
ของโครงสร้างท่ารำได้ ดังต่อไปนี้



ท่ารำของกบฏี/ติ



ท่ารำของโนรา

ลักษณะโครงสร้างของท่ารำ สามารถเปรียบเทียบ  
ได้ชัดเจน ถึงการได้รับอิทธิพลการถ่ายทอดท่ารำซึ่งกัน  
และกันในอดีต แล้วมาปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับ  
วัฒนธรรมของท้องถิ่น ท่าขึ้นนอนหรือท่ากินนร่อนรำ  
ของโนรากับท่ารำของกบฏี/ตินี้ เดิมคิดว่าคงจะเป็นท่า  
เดียวกันซึ่งกบฏี/ติคงเป็นต้นแบบ ในรำน่าท่ารำนี้น่าเพื่อ  
พัฒนาในลักษณะการใช้มือจับและมือแบตามเอกลักษณ์  
การแสดงของไทยเสริมเข้าไปในท่ารำและท่ารำที่ปรากฏ  
ออกมา ผู้รำทั้งสองประเภทแสดงท่าหนึ่งเพื่อแสดงความ  
สวยงามและความสง่างามของท่ารำโดยเฉพาะ รายละเอียดโครงสร้างของท่ารำมีดังนี้

1. แขนทั้งสองข้างยกอยู่ในระนาบเดียวกัน แสดง  
ถึงความสมดุลย์และจุดพุงช่วยผ่อนน้ำหนักขามีให้ทั้งลง  
ไปด้านข้างมากเกินไป ขณะให้จังหวะในการยกขาพร้อม  
กับใช้มุมแขนเกี่ยวปลายเท้าไว้
2. การเอียงและโน้มลำตัวพร้อมกับตัวบิดา แสดง  
ถึงความมีพลังของกล้ามเนื้อเกลียวข้างลำตัวและความ  
อ่อนของขาแฝงอยู่ในความแข็งแรงของร่างกายของผู้รำ  
มีความคล่องแคล่วและทะมัดทะแมง



3. จุดยืนรับน้ำหนัก ซึ่งเป็นจุดเล็ก ๆ โดยใช้ขาเพียงข้างเดียว พร้อมการย่อเข้าแสดงถึงฐานรองรับน้ำหนักที่แข็งแรงและมั่นคง ลักษณะดังกล่าวผู้รำจะต้องมีเทคนิคในการฝึกฝนและถ่ายทอดต่อเนื่องกันมา ท่ารำที่เกิดขึ้นจึงจะมีความสวยงามสง่า ไซวเป็นจุด Climax ของการรำได้

สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างร่องรอยนาฏยศาสตร์อินเดียกับโนรา นั่นก็คือการแสดงท่าทางด้วยมือหรือที่อินเดียเรียกว่า มุทรา

การใช้ภาษามือมีชื่อเรียกต่างหากในปัจจุบันว่า มุทรา (Mudra) หรือ หัตถมุทรา (Hasta Mudra) ซึ่งแบ่งเป็น 2 อย่าง (มาลินี ดิลกวนิช, 2543 : 36)

1. อสัมยุตตา มุทรา (Asamyuta Mudra) ท่ารำที่ใช้มือเดียวสื่อความหมาย

2. สัมยุตตา มุทรา (Samyuta Mudra) ท่ารำที่ใช้มือสองมือสื่อความหมาย

ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์บัญญัติไว้ว่า การใช้มือเดียวมีท่าพื้นฐานอยู่ 24 ท่า การใช้สองมือมีท่าพื้นฐาน 13 ท่า มุทราที่แสดงความหมายตามคำในบทร้องและการแสดงคำสนทนา สามารถแสดงภาษามือได้ถึง 108 ท่า แขนหนึ่งข้างเคลื่อนไหวได้ 31 ลักษณะ แขนสองข้างเคลื่อนไหวได้ 27 ลักษณะ การเคลื่อนไหวของนิ้วมือใช้สื่อความหมายแทนสัตว์ประเภทต่าง ๆ เช่น ท่าลักษณะรูปปากนก เขี้ยวสัตว์ หรือรูปลักษณะของสัตว์ที่ต้องการสื่อ นอกจากนี้มุทรายังใช้สื่อปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น แสงอาทิตย์ ฝน สายธาร (มาลินี ดิลกวนิช, 2543 : 38)

การพ้องรำ (มุทรา) ที่ดีนั้น จะเข้ากับจังหวะการเคลื่อนไหวและกลมกลืนของลำตัวและจิตใจ เป็นท่ารำรำที่แผ่ด้วยเวทย์มนต์และการแสดงออกซึ่งปรัชญาโบราณ ในสมัยต่อมาท่ารำนี้อาจกลายเป็นภาษากายที่รู้จักกันในเฉพาะกลุ่มผู้มีความรู้ทางนาฏศิลป์เท่านั้น พระสงฆ์ในพุทธศาสนาได้นำท่ารำรำ (มุทรา) นี้ ไปเผยแพร่ในเนปาล

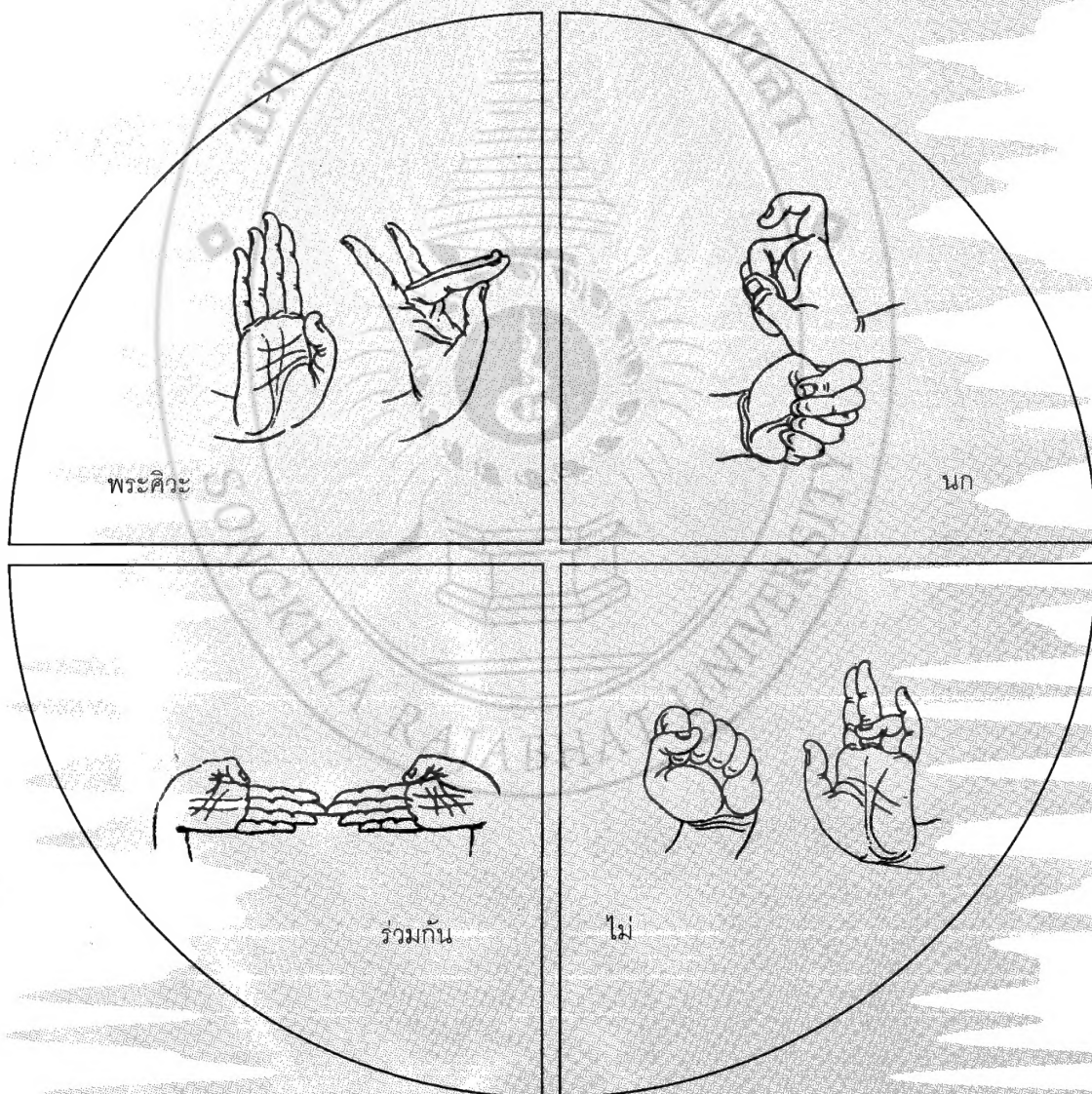
การเคลื่อนไหวมุทราเช่นเดียวกับการพ้องมโนห์ราก็เพื่อจะนำสู่สมาธิ ซึ่งลบความผิดแผกแยกย่อยของชั่วต่าง ๆ อันเป็นวิบากลงเปลี่ยนจากความคิดยึดติดเกี่ยวกับตัวเอง ซึ่งเป็นเงาลงไปสู่การรู้ความลึบสุดยอดของชีวิตจากการเข้าถึงใจกลางสาระแห่งสังสารวัฏนั่นเอง

ทิเบต จีน ญี่ปุ่น อินเดียเซีย กัมพูชา และในประเทศแถวเอเชียที่นับถือพุทธศาสนา (ลาวีรี นาอีร์, 2529 : 36)

นอกจากนี้ เขมานันทะ (2538 : 367-368) ได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวมุทราไว้ว่า การเคลื่อนไหวมุทราเช่นเดียวกับการพ้องมโนห์ราก็เพื่อจะนำสู่สมาธิ ซึ่งลบความผิดแผกแยกย่อยของชั่วต่าง ๆ อันเป็นวิบากลงเปลี่ยนจากความคิดยึดติดเกี่ยวกับตัวเอง ซึ่งเป็นเงาลงไปสู่การรู้ความลึบสุดยอดของชีวิตจากการเข้าถึงใจกลางสาระแห่งสังสารวัฏนั่นเอง

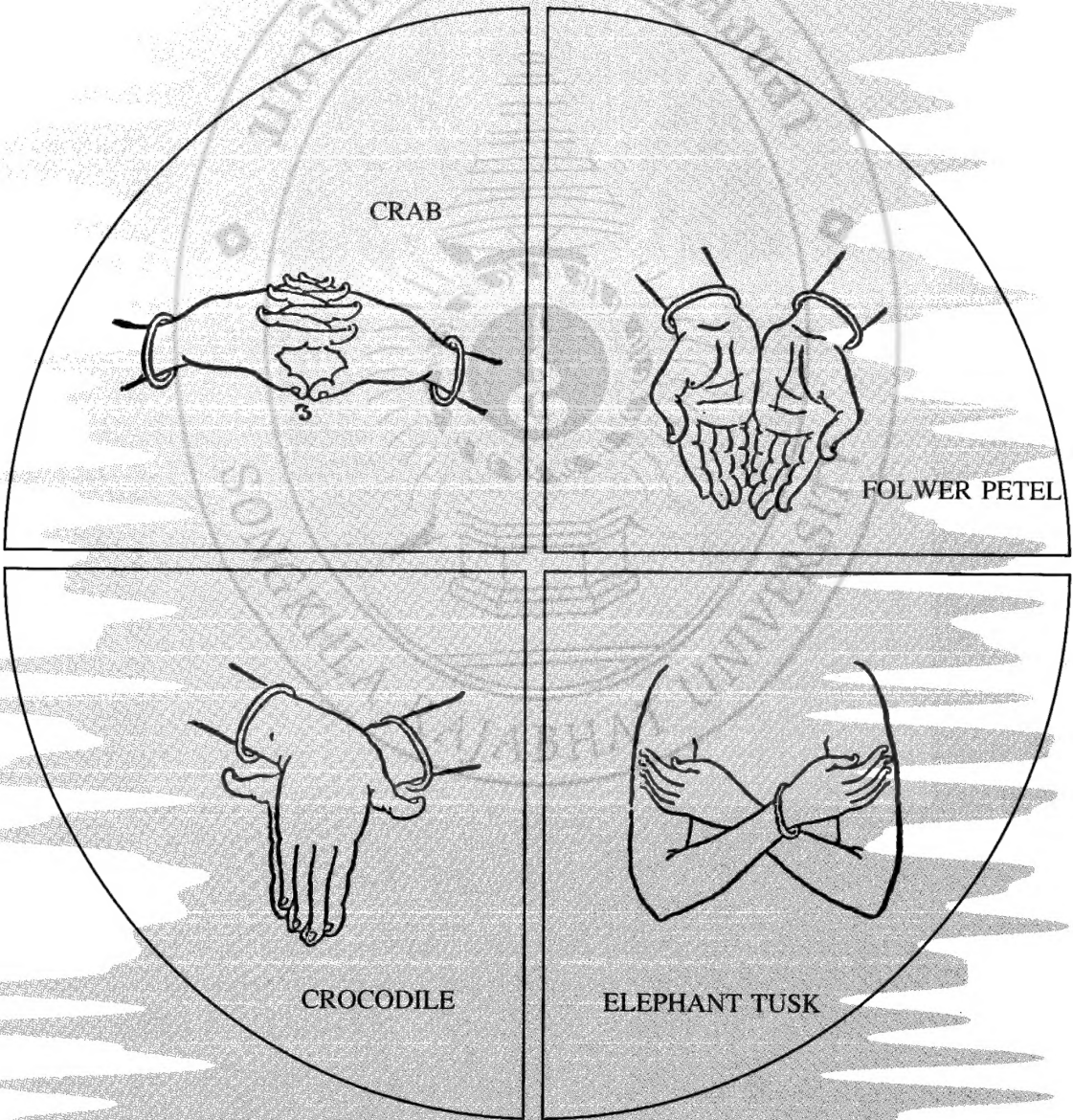
จากความหมายของมุทรา ความสำคัญและลักษณะการรำที่กล่าวถึง แสดงให้ทราบว่าผู้ที่ใช้มุทราได้จะต้องเข้าใจท่ารำและความหมาย แสดงท่ารำอย่างมีสมาธิจากส่วนลึกของจิตใจให้ปรากฏในท่าทางและสายตา ต้องสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมเข้าใจในจิตวิญญาณของตนขณะแสดง มุทราถือเป็นศิลปะการรำชั้นสูงอย่างหนึ่ง ลักษณะการใช้ภาษามือของมุทราในนาฏยศาสตร์อินเดียและการใช้มือในการรำท่าบทยของโนรา สามารถเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนและความสัมพันธ์ต่อกันดังต่อไปนี้

การใช้มุทราที่น่าสนใจของท่ารำพื้นฐาน ในการตนนาฏยัมของอินเดีย มีลักษณะการใช้มือที่สวยงามเช่น



(ที่มาของภาพ : หัตถมุทราพื้นฐานของภาวนาญยมลณี ดิลกวนิช, ระบุว่าและละครในเอเชีย, 2543 : 59)

นอกจากนี้การใช้มือรำประกอบท่าสองมือ มีท่า  
รำที่ให้ความหมายน่าสนใจรูปแบบมือลักษณะต่าง ๆ เช่น

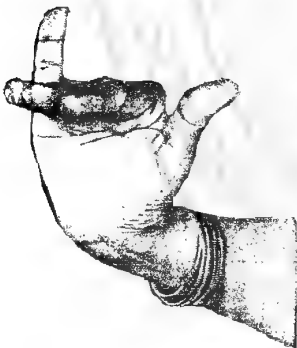




ภาพที่แสดงท่ามูทรา จากลักษณะการใช้มือนั้น มีความหมายใกล้เคียงกับภาษามือการแสดงในรา คือท่ามูทราต่อไปนี้



หัวสิงโต



หัวกว้าง



ขอเกี่ยว

(ที่มาของภาพ : สาวิตรี นาอีร์ มุทรามือ  
ที่มิมนต์ขลัง, 2537, หน้า 35)

การใช้มือในมูทราจากภาพดังกล่าว ลีลาเหยียดนิ้ว คลายนิ้ว และกดนิ้วจะมีความสำคัญมาก ผู้รำต้องใช้พลัง การกดนิ้วที่สัมพันธ์กับกล้ามเนื้อฝ่ามือและกล้ามเนื้อของ ข้อต่อนิ้วแต่ละนิ้ว เป็นศิลปะด้านภาษาที่ละเอียดอ่อน และมีความสวยงามเด่นชัดในความหมายและลีลานั้น

สำหรับการใช้มือรำรำในโนรานั้น การแสดงที่เป็นศิลปะชั้นสูงของการรำคือการรำทำบทหรือการรำตีบท ผู้รำจะนำบทหรือซึ่งเป็นบทที่แต่งไว้แล้วเกี่ยวกับการชม ความงามของธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ หรือโบราณสถานของสถานที่ใดที่หนึ่งซึ่งเคยพบเห็นในอดีต ซึ่งเป็นบทกลอนหกหรือกลอนแปดที่สามารถที่จะเล่าเรื่องให้ผู้ที่ได้ฟังบทกลอนเข้าใจได้ ผู้รำในรำนึกจะตีทำรำต่าง ๆ ตามบทหรือด้วยภาษามือประกอบท่าทางและอารมณ์ อาจจะรำคนเดียวหรือมีผู้รำประกอบไม่เกิน 2-3 คน ในทำรำดังกล่าวที่ได้ตีความหมายออกมาจะมีศิลปะในการใช้ภาษามือที่สวยงามและน่าสนใจมาก ผู้ที่รำทำบทโดยใช้ภาษามือที่มีศิลปะการรำที่สวยงาม คือในร่ายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ สาขากการแสดงโนราของภาคใต้ ซึ่งยอมรับกันว่าการใช้ลีลามือของท่านสวยงามที่สุด ดังเช่น บทชมดอกไม้นานาชนิดบทหรือและทำรำที่ท่านได้รับการถ่ายทอดสืบมา มีคำร้องดังนี้

เดินชมดอกบุปผากระดังงาสวรรค์

เป็นช่อชั้นชุมชุกดอกสุกใส

ภูมรินบินว่อนเข้าชนไผ่

เกสรในพุ่มขยายตามสายลม

ตั้งเต้าขาวผอกปลายดอกแดง

ดูตั้งเต่งน่าตัดเอามาทำผม

ถ้ามีใครรู้ให้รู้ชม

พอต้องลมบานสะพรั่งทั้งสองพุ่ม



ชม



ดอกบุปผา



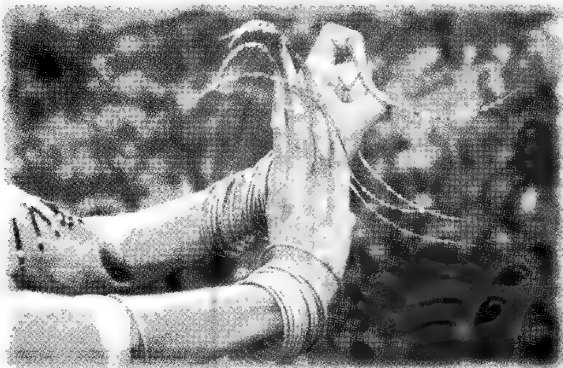
แมลงบินว่อน



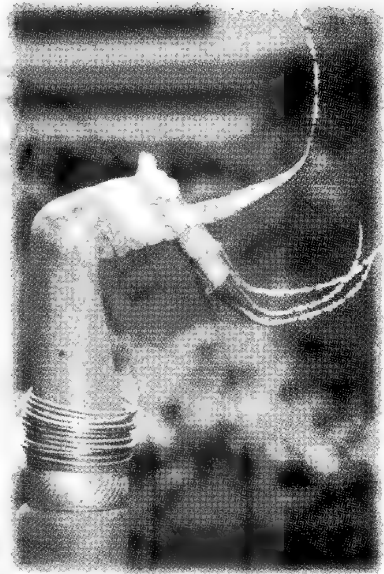
เอามาตัดผม

(ที่มาของภาพ : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542)

เมื่อนำศิลปะของมูทราอินเดียวกับการทำรำทำบทมาเปรียบเทียบดู จะปรากฏศิลปะการใช้มือของการตีทำรำที่ใกล้เคียงกันมาก เพียงแตกต่างกันที่ภาษาที่ขับร้องเท่านั้น ภาษามือแต่ละท่าคล้ายคลึงกันมาก เช่น ทำนก ทำดอกไม้ ทำดวง จึงนับว่าศิลปะโนราในส่วนของการรำทำบทมีร่องรอยนาฏยศาสตร์อินเดียปรากฏอยู่อย่างชัดเจน



ทำนาก



ทำกวาง

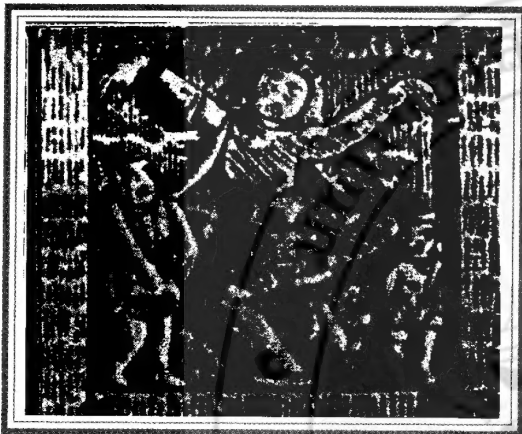
สิ่งที่ทำให้เราทราบถึงร่องรอยนาฏยศาสตร์ของอินเดียที่มีอิทธิพลต่อการแสดงโนราอีกอย่างคือ หนังสือตำรารำหรือคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดียได้ตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2511 โดยกรมศิลปากร ซึ่งมี ร.ต.ท.แสง มนวิฑูร (เปรียญ) เป็นผู้แปลจากตำราจะมีภาพทำรำหรือท่ากระณะจากภาพแกะจำหลักที่เสาไม้โคปุระด้านตะวันออกทางเข้ามหาวิหารศิวนาฏราช ที่จิตรมพรรณ์เมืองมัทราช ประเทศอินเดีย มีท่ารำทั้งหมด 108 ท่า พร้อมชื่อท่ารำและคำอธิบายประกอบท่ารำ

จากท่ากระณะ 108 ท่า จะมีท่ารำที่มีความน่าสนใจไปถึงความสัมพันธ์กับท่ารำของโนราในลักษณะของทำนอง ไม่มีการเคลื่อนไหว จำนวน 4 ท่า ดังต่อไปนี้

1. ท่าที่ 42 วฤคคิกะภูฏฐิตะ ท่าแมลงป่องยกขา
2. ท่าที่ 66 อติกรานตะ ท่าตะวันข้ามโลก
3. ท่าที่ 107 ศกะภูาสยะ ท่าล้อเกวียน
4. ท่าที่ 108 คังศาวตระยะ ท่าแม่น้ำคงคาไหลจาก

สวรรค์ผู้เมืองมนุษย์

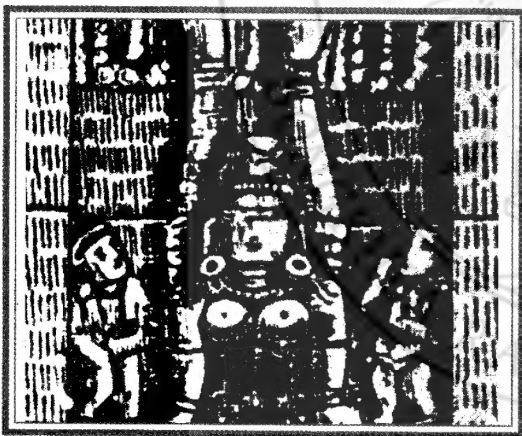




1. ทำแมลงป่องยักษา



2. ทำตะวันข้ามโลก



3. ทำแม่น้ำคงคา



4. ทำล้อเกวียน

จากลักษณะการทำทั้ง 4 ทำ จะเน้นความอ่อนตัวของผู้รำ การใช้ขำยืนทรงตัว หรือลำตัวที่อ่อนม้วนตัวไปด้านหลังหรือด้านข้างได้อย่างง่ายดาย พร้อมกับที่มีความแข็งแรงสวยงามในการรำรำทุกท่าซึ่งจะเหมือนกับการรำประสมทำตัวอ่อนของโนรา ซึ่งเป็นการนำทำโนราพื้นฐานบางท่าและทำตัวอ่อนซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่ มาเรียงร้อยและเชื่อมโยงท่ารำเข้าด้วยกันตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของผู้รำเพื่อให้เป็นเอกลักษณ์

และอวดความสามารถเชิงรำพิเศษเฉพาะตัว (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2539 : 9) ทำตัวอ่อนซึ่งมีท่าเหมือนกับท่ารำในตำรานาฏยศาสตร์อินเดียได้แก่ ท่ารำต่อไปนี้

1. ทำพดในถาด
2. ทำขึ้นนอน
3. ทำแมงมุมชักใย
4. ทำไซทองห้อย



1. ท่าพดในถาด



3. ท่าแมงมุมชักใย



2. ท่าชี้หนอน



4. ท่าไขทองห้อย

ท่าตัวอ่อนดังกล่าวในโนรา จะมีท่าหลักประมาณ 24 ท่า ความสัมพันธ์ซึ่งกันเป็นท่าหนึ่งรำ ยืนรำ และนอนรำ เหมือนกับทำในนาฏยศาสตร์อินเดีย โนราที่ได้รำรำต่างฝึกหัดสืบทอดกันมาแต่อดีต การได้มีประสบการณ์การเรียนรู้จากผู้มีอารยธรรมที่เจริญกว่า การเลียนแบบหรือนำมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับการรำรำของตนเองในท้องถิ่นจึงเป็นสิ่งที่กระทำได้ง่าย โดยเฉพาะการปรับปรุงทำนองดนตรีและลีลารำเข้าไป ก็

ทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะประจำถิ่นของตนในอดีต ในสมัยก่อนหากมีความเจริญก้าวหน้าด้านการอ่านการบันทึกทำรำของครูโนรา คงจะทำให้ทราบความเป็นมาของทำรำได้อย่างมากขึ้นกว่าเดิม แต่อย่างไรก็ตามจากท่าพดในภาคของโนรากับท่าล้อเกวียนของตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย อย่างน้อยทำให้เราได้ทราบว่าครูโนราในสมัยก่อนท่านเป็นคนใฝ่หาความรู้ มองกว้างในโลกของนาฏยศิลป์ รู้จักนำสิ่งที่ตนคิดว่าดีสวยงามมาคิดประดิษฐ์ประดอยให้เป็นนาฏยลักษณะรูปแบบใหม่สืบทอดกันมา หรือในอดีตครูโนราทางภาคใต้มีความสัมพันธ์ผูกไมตรีกันอย่างเหนียวแน่นกับผู้นำทางวัฒนธรรมจากที่ต่าง ๆ นำสิ่งที่เป็นศาสตร์อันเก่งกล้ามาประดับไว้เป็นความรู้ในฐานะเป็นครูโนราเบื้องต้น



ท่าพดในภาค



ท่าล้อเกวียน

ดังนั้นจากหลักฐานการวิพากษ์วิจารณ์ของนักวิชาการ การแสดงท่ารำของนาฏยศิลป์ปฏิบัติ การแสดงท่ามูทราของนาฏยศิลป์อินเดียและท่ารำในตำรานาฏยศาสตร์อินเดียที่มีอิทธิพลและสัมพันธ์กับการทำพิธีกรรมโนราโรงครู การรำพื้นฐาน การรำทำบท และการรำตัวอ่อนของโนรา แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกันระหว่างโนราทางภาคใต้กับนาฏยศาสตร์ของอินเดีย ถ้าหากได้มีการศึกษาหลักฐานประวัติศาสตร์การแสดงทั้งสองอย่างลึกซึ้ง อาจจะมีความสัมพันธ์อย่างอื่นเป็นร่องรอยแสดงถึงอิทธิพลที่มีต่อกันให้นักวิชาการของวงกรนาฏยศิลป์ไทยนำไปคิดพิจารณาหาหลักฐานมาเชื่อมโยงกันอีก เป็นการแสดงความก้าวหน้าในวิชาการด้านนี้ให้สืบค้นอีกต่อไป



## หนังสืออ้างอิง

1. กรมศิลปากร. นาฏยศาสตร์ (แสง มนวิthur ผู้แปล). พระนคร : 2511.
2. \_\_\_\_\_. นำชมพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ สงขลา, กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525.
3. เขมานันท์. ธรรมวิทรรศน์, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2541.
4. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. ในรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏศิลป์ สาขานาฏศิลป์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
5. นิยะดา สาริกภูติ. ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง, 2543.
6. ปรีชา นุ่นสุข. ชุดความรู้ไทย, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ครุสภา (พิมพ์ครั้งที่ 1), 2537.
7. พิตยา บุษรรัตน์.ตำนานในรา. ทักษิณคดีศึกษา : กรุงเทพฯ : รุ่งแสงการพิมพ์, 2542.
8. ภิญญ จิตต์ธรรม. ในราโรงครู (มปป).
9. มาลินี ดิลกวนิช. ระเบียบและละครในเอเชีย. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 22543.
10. ไมเคิล ไรต์. ศิลปวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มติชน, 2529.
11. สวัสดิ์ นาอีร์. มุทรา มือที่มีมนต์ขลัง (มปป).
12. สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏศิลป์ปริทัศน์, 2533.
13. ยก ชูบัว. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์ 19 พฤศจิกายน 2542.
14. Appa, Rao. A Monograph on Bharatas, NaaTya Saastra. Indian Drama Tology.